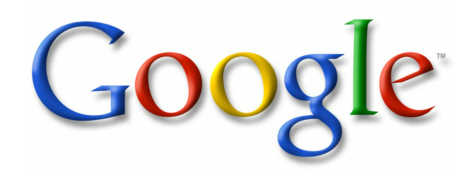
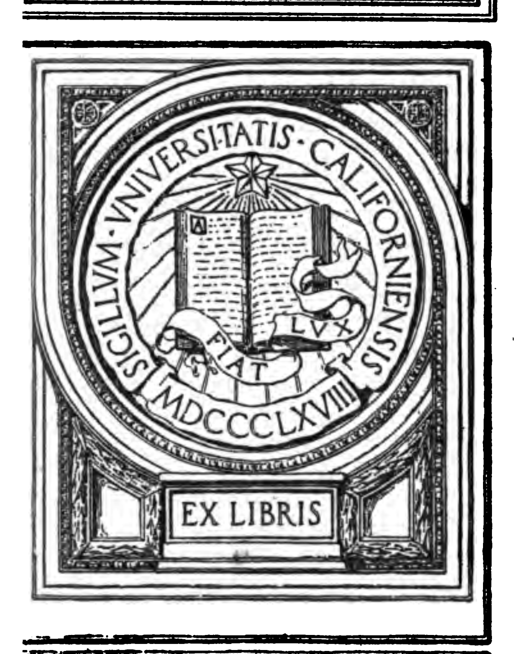
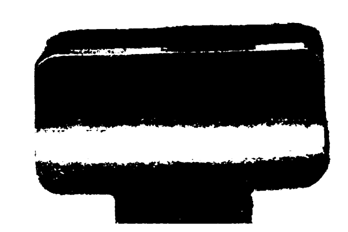



S.W.
NOS INTÉRPRETES
ESES DE HAMLET


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS







(Fotografia de Sarony, New-York.)

BEERBOHM TREE EN HAMLET

LEONARDO WILLIAMS
C. DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

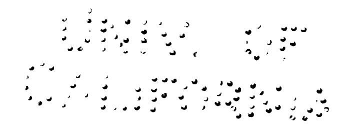
ALGUNOS INTÉRPRETES INGLESES DE HAMLET

Y

EL VERDADERO ESPÍRITU DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA

(DOS ENSAYOS)

MADRID
BIBLIOTECA NACIONAL Y EXTRAÑJERA
LEONARDO WILLIAMS, EDITOR
LISTA, NÚM. 8
1904



TIP. DE LA REVISTA DE ARCHIVOS, OLID, 8.

ALGUNOS INTÉRPRETES INGLESES

DE «HAMLET»

En el estricto sentido teatral, *Hamlet* es el más popular de los dramas, y Hamlet el más irrepresentable de los papeles. Por esta razón, ó mejor dicho, por estas dos razones, las negras vestiduras de duelo del príncipe danés, seducen al actor ambicioso (¿y qué actor no es ambicioso?), aun con más magnético poder que el deslumbrador uniforme de Otelo ó los resplandecientes brocados y joyas de Romeo. El carácter de Hamlet es á la vez el más real y el que está más fuera de lo natural, el más poético y el más prosaico, el más lúgubre y el más grotesco, el más etéreo y el más humano. Porque Hamlet es una farsa dentro de una farsa, tan enlazada con nuestra íntima existencia, que la misma observación que hago refiriéndome á los acto-

res en sentido literal y limitado, es perfectamente aplicable á nosotros mismos. Aunque nunca hayamos pisado las tablas, todos somos actores, todos ambiciosos. Todos nos hallamos á toda hora frente á deberes que estamos obligados á cumplir, pero que no osamos realizar. Todos somos á veces confiados y á veces carecemos de esperanza; todos somos á veces osados y á veces tímidos, ateos y creyentes. Todos, alguna que otra vez, nos hemos colocado ante el espejo retorciendo el cuerpo en forma dolorosa y mimando ó parafraseando el inmortal monólogo *Ser ó no ser*. O acaso — y tanto monta — hemos hecho esto ante el espejo de nuestra conciencia.

Por supuesto, ese no es el objeto de mi ensayo, en el que únicamente me propongo tratar de actores artificiales sobre un escenario artificial. Dentro de este sentido limitado, ¿puede el carácter de Hamlet personificarse perfectamente? Hazlitt, desde luego, responde con una negativa. «Es — dice — como si se intentase encarnar una sombra... El carácter está retorcido en hilo sutilísimo,

pero nunca pierde su continuidad. Tiene la flexibilidad fácil de una ola en el mar. Está modelado en líneas ondulantes sin un solo ángulo agudo. No hay en él propósito preestablecido, ni tendencia hacia un punto determinado. Las observaciones son sugeridas por las escenas culminantes—ráfagas de pasión van y vienen, como sones de música llevados y traídos por el viento. El interés depende, no de la acción, sino de los pensamientos—de *aquello dentro de lo cual la profundidad misma del sentimiento hace imposible su demostración.*»

Sin embargo, hay desaciertos de desaciertos; desde lo que es claramente ridículo, hasta lo que toca en sublime; y es siempre instructivo é interesante, estudiar la interpretación de los más soberanos caracteres de Shakespeare por un actor eminente. Claro está que no me propongo tratar de Hamlets de todos los países—tarea para la cual mis facultades serían insuficientes, y el espacio de que dispongo, inadecuado—sino únicamente de los de Inglaterra, por lo mismo que me son los más familiares y los menos conocidos de mis lectores.

Shakespeare, aunque nos ha legado en l alocución de Hamlet á los cómicos el comentario más robusto y precioso del arte d representar que existe en ningún idioma, fu un mediano actor: y la sombra en *Hamle* y el viejo Adam en *Como gustéis*, son lo únicos papeles que se aventuró á interpretar Y esto, sin duda, es otra refutación del argumento tan frecuente y neciamente proclamado, de que para ser buen crítico de pintura ó literatura, ó teatro, ó música, indispensablemente necesite ser pintor, escritor, actor ó músico.

Entre Shakespeare y Garrick, la historia de las representaciones shakespirianas est casi en blanco; y de Garrick, desgraciadamente para el objeto de este ensayo, conocemos mucho más como hombre que como actor. En su infancia fué discípulo de Johnson en Edial, cerca de Lichfield, en Staffordshire y después, cuando ambos decidieron establecerse en Londres, Johnson para ganarse el pan como autor, y Garrick para estudiar leyes, hicieron el viaje juntos, el maestro con veinticinco céntimos en el bolsillo, y el

discípulo con quince. Garrick, sin embargo, no tardó mucho en descubrir su verdadera vocación; dedicóse al teatro y llegó á ser rápidamente el niño mimado del público, obteniendo una considerable fortuna. En cambio Johnson permaneció pobre toda su vida, y aunque la amistad entre él y Garrick, sólo pudo romperse por la muerte de este último, ocurrida en 1779, debió no pocas veces lamentarse amargamente la preferencia del cómico hacia el literato. Garrick, para hacerle justicia, aunque á espaldas suyas, imitase burlescamente á Johnson y á su corpulenta y vulgar esposa, se cuidó siempre de su antiguo maestro; y su primer paso al llegar á ser director del Teatro de Drury-Lane en 1747, fué representar la tragedia de Johnson, *Irene*. Seguramente los dos amigos sostuvieron querella sobre ciertos pasajes de la obra que Garrick quería suprimir; pero al poco tiempo pasó la tormenta, y sus relaciones continuaron siendo tan cordiales como hasta entonces.

El proceder de Johnson para con su amigo y rival afortunado en la lucha por la po-

pularidad, ha sido vívidamente descrito por el autor de los sugestivos ensayos titulados *Obiter Dicta*. «Garrick tuvo pronto el mundo á sus pies y cosechó mies de oro. Johnson, también se hizo famoso, pero permaneció pobre y oscurecido. Garrick se rodeó de todo lo que el dinero puede comprar, buenos cuadros y libros raros, Johnson no se cuidaba de cuadros —¿cómo?— no hubiera podido verlos; pero tenía gran afición á los libros, y el actorcito tenía cuidado de no prestar sus ejemplares raros encuadernados espléndidamente á su antiguo preceptor. Nuestras simpatías en esta materia, están enteramente de parte de Garrick; Johnson era uno de los mejores hombres que han existido, pero no para prestarle libros; tenía la mano dura para hojearlos. Pero Garrick, en realidad, no tenía contra él motivo alguno de queja. Bien pudo Johnson mancharle los libros, y aun sonreir despreciativamente de su oficio, pero amó en vida á Garrick, y en muerte embalsamó su memoria en una frase que sólo morirá con la lengua inglesa: —¡Estoy herido por este golpe de muerte que ha eclipsado la ale-

Not Acted THIS SEASON.

AT THE

Theatre Royal in *Drury-Lane*,

This present *Thursday*, being the 27th of *January*, 17[illegible]

Will be presented a TRAGEDY, call'd

ZARA.

Lusignan by Mr. GARRICK,

Osman by Mr. MOSSOP,

Nerestan by Mr. DAVIES,

Orasmin by Mr. BURTON,

Chatillion by Mr. BLAKES,

Melidor by Mr. SCRASE,

Selima by Mrs DAVIES,

Zara by Mrs. CIBBER.

End of Act II. a Comic Dance, call'd

The *INDIAN PEASANTS*.

To which will be added (*Being the* Fifth *Day*)

The REPRISAL;

Or, The TARS of *Old England*.

The PRINCIPAL CHARACTERS by

Mr. WOODWARD,

Mr. YATES,

Mr. *Palmer*,	Mr. *Johnson*,
Mr. *Blakes*,	Mr. *Beard*,
Mr. *Usher*,	Mr. *Jefferson*,

AND

Miss MACKLIN.

Boxes 5s. Pit 3s. First Gallery 2s. Upper Gallery 1s.

† *No Persons to be admitted behind the Scenes, nor any Money to be returned after the Curtain is drawn up.* *Vivat* REX.

To-morrow, the Opera of ELIZA, with the Entertainment of LILLIPUT.

PROGRAMA DEL TEATRO DE DRURY-LANE, LONDRES, DEL AÑO 1757, Y EN EL CUAL APARECE EL NOMBRE DE GARRICK

(El original pertenece á D. Leonardo Williams).

gría de las naciones, y ha empobrecido el tesoro público del placer sano!»

En otra ocasión, el doctor declara que Garrick «es el primer hombre en el mundo para la gaya conversación»; lo cual, viniendo de procedencia tan crítica, es alabanza no escasa.

Sin embargo, Johnson experimentaba ó creía experimentar arraigadísimo desdén hacia el arte de actor; y en relación con esto, son dignas de recordarse algunas observaciones que se cruzaron entre el sabio y su biógrafo Boswell. Fueron como sigue:

Johnson.—Vamos, señor, hablar de respeto para un cómico...

Boswell.—En eso es usted siempre hereje. Nunca quiere usted conceder mérito á un actor.

Johnson.— Mérito ¿qué mérito? ¿Respeta usted á un saltimbanqui ó á un canta-coplas?

Boswell.—No, señor; pero respetamos á un gran actor, como hombre que puede concebir sentimientos sublimes y expresarlos graciosamente.

Johnson.—¡Bah! un individuo que se cuelga una joroba á la espalda, y un pegote en la pierna, y exclama: «¡Soy Ricardo tercero!» No; un cantante es hombre de más talla, porque hace dos cosas: declama y canta; hay en su trabajo recitación y música; el cómico no hace más que recitar.

Boswell.—¡Querido! Usted todo lo convierte en ridículo. Concedo que el ser representante de farsas no es título que en sí mismo imponga respeto: el actor hace poca cosa; pero aquel que puede representar caracteres excelsos, llegar á las más nobles pasiones, tiene facultades muy respetables: y toda la humanidad está de acuerdo en admirar á los grandes talentos de la escena. Debemos considerar también, que un gran actor hace lo que muy pocos son capaces de hacer; su arte es una facultad rarísima. ¿Podemos nosotros repetir el monólogo de Hamlet: «Ser ó no ser,» como Garrick lo hace?

Johnson.—Todo el mundo puede; Jemmy (un muchacho de unos ocho años que estaba en la habitación) lo haría tan bien como él, dentro de una semana.

Boswell.— No, no, señor: y como prueba del mérito de los grandes actores y del valor que la humanidad les otorga, Garrick ha ganado 100.000 libras.

Johnson.—¿De modo que el ganar 100.000 libras es una prueba de excelencia? Eso lo hace también un comisario bribón.

Otra conversación curiosa, fué la siguiente entre Johnson, Boswell y el gran pintor Sir Joshua Reynolds.

Reynolds. — No comprendo que la profesión de actor sea tenida en desprecio; porque el grande y último fin de todas las actividades humanas es producir distracción. Garrick produce más distracción que nadie.

Boswell.—Usted dice, doctor Johnson, que Garrick se exhibe por un chelín. En este particular está á la misma altura que el abogado, que se exhibe por sus honorarios, y que hasta sostiene cualquier opinión necia ó absurda, si el caso lo requiere. Garrick se niega á representar un papel que no le agrada: un abogado no se niega nunca.

Johnson.—¿Y eso qué prueba? Que un abogado es aún peor que un cómico, y nada más.

De Garrick en particular decía el doctor: «Su excelencia característica es su variedad. Y con todo, acaso no hay ningún papel que no haya sido tan bien representado por otro cualquiera como por él». Otros testimonios, sin embargo, parecen demostrar que Johnson aquí estaba en un error, y que Garrick en varios de sus papeles, fué completamente inimitable. Uno de estos fué Hamlet. Lichtenburg, escribiendo en 1775, dice que en el papel de príncipe danés, Garrick llevaba un traje francés moderno, y que por esto algunos pocos críticos se inclinaban á censurarle. Añade, sin embargo, que la emoción suscitada por la maravillosa personificación del gran actor fué tan intensa, que no se hizo ninguna observación acerca de lo impropio de su traje hasta que la representación hubo terminado y el público llegó á sus casas.

Desde la muerte de Garrick en 1779, hasta la primera aparición de Kean en Hamlet, hay medio siglo próximamente, y en este intervalo no parece que nadie haya representado este papel de una manera digna de recordación.



(De un retrato de la época.)

GARRICK EN HAMLET

De la interpretación de Kean tenemos, gracias á la brillante pluma de Hazlitt, detalladas noticias. «Ya Mr. Kean estaba muy alto en nuestra opinión antes de ahora, pero no vacilamos en decir que se ha enaltecido mucho más (y creemos que esta es también la opinión del público) por las facultades que ha desplegado en este su último esfuerzo. Si ha sido menos perfecto en conjunto, hay partes en él de más alto temple de excelencia que ninguna otra de su Ricardo. Diremos de una vez en qué consiste, á nuestro entender, su principal defecto en la delineación del carácter. Le hace demasiado fuerte y satírico. Tiene á menudo una severidad cercana á la virulencia, en las réplicas y argumentaciones generales. Nada de esto hay en Hamlet, cuyo espíritu como que estuviera envuelto y arrebatado en la nube de sus reflexiones, y *pensase alto*. Por consiguiente, no debe intentar en modo alguno dejar impreso sobre los demás lo que dice mediante ninguna exageración de énfasis ó de gesto; no ha de hablar *á* sus oyentes. En este papel debe ponerse todo lo que se pueda de caballero y de estudiante,

y todo lo menos posible de actor. Un aire pensativo de tristeza debe estar clavado en su frente, como á pesar suyo, pero no la apariencia de una fija y ceñuda melancolía. Está lleno de debilidad y melancolía, pero no hay rudeza en su temperamento. Hamlet debiera ser el más amable de los misántropos. No hay una línea en todo el drama que pueda decirse como una línea del *Ricardo*: y sin embargo, Mr. Kean no parece á nuestro entender guardar entre los dos caracteres distinción suficiente. Estuvo poco acertado en la última escena con Guildenstern y Rosencrantz. En algunas de las escenas más familiares, desplegó mayor energía que la que se requiere, y en otras, en las que hubiera estado apropiada, no se puso á la altura que exigía la situación. En particular, la escena con Laertes, cuando se arroja de un salto á la fosa y lanza la exclamación: «¡Yo, Hamlet, el Danés!», no produjo el tumultuoso y dominador efecto que de ella esperábamos. Apuntar los defectos de la interpretación de Mr. Kean, es tarea menos grata, pero mucho más corta que enumerar las muchas sorprendentes be-



(De un retrato de la época.)

KEAN EN HAMLET

llezas que dió á este papel, tanto en la fuerza de la acción como en verdadero sentimiento y naturalidad. Su sorpresa cuando por primera vez ve á la sombra, su ardor y confianza filial al seguirla, la impresionante elocuencia de su ademán y de su voz al decirle: «¡Yo te llamo, Hamlet, *Padre*, Rey de Dinamarca!» fueron admirables.

«Mr. Kean ha introducido en este papel una novedad que encontramos perfectamente apropiada. En la escena en que se aparta de sus amigos para obedecer el mandato de su padre, conserva la espada desnuda, dirigida hacia atrás para impedirles que le sigan, y no ante sí como para protegerse contra la sombra. Su manera de coger á Guildenstern y á Rosencrantz por debajo del brazo á pretexto de comunicarles su secreto, cuando sólo intenta burlarse de ellos, es de buenísimo efecto y está, creemos, exactamente dentro del espíritu del personaje. También el comprimido tono de ironía con que ridiculiza á los que dieron dinero por el retrato de su tío, aunque le menospreciasen cuando su padre vivía. Dudamos algo de que guarde la

misma fidelidad al espíritu de la obra, el modo con que Mr. Kean vacila al declamar la primera línea del discurso en la entrevista con el cómico, y luego, después de varios infructuosos intentos, súbitamente empieza: «El brutal Pirro», etc.: pero hay en esta idea gran ingenuidad, y el espíritu y la vida de la ejecución fueron en este punto incomparables. El discurso de Hamlet al describir su propia melancolía, sus instrucciones á los cómicos, y el soliloquio sobre la muerte, díjolos todos Mr. Kean en tono de fina, clara y natural recitación. Su modo de pronunciar la palabra «contumelia» en este último, tememos que no esté autorizado por la costumbre ni por el metro.

«La escena del gabinete con su madre y sus reflexiones á Ofelia han sido altamente impresionadoras. Si hubiese puesto menos vehemencia en la última, no hubiese perdido nada de su efecto. Pero cualquier falta que pudiera hallarse en esta escena, quedaría ampliamente compensada por su actitud al volrve, después de haber llegado al otro extremo de la escena, traído por la angustia y



(Cuadro de Laurence.)

KEMBLE EN HAMLET

la ternura de la despedida, á besar la mano de Ofelia. Hubo un estremecimiento en la sala, y éste fué el más hermoso comentario que nunca pudo hacerse sobre Shakespeare. Puso de relieve todo el carácter (tal como yo lo entiendo), mostrando á la vez la esperanza fallida, el sentimiento amargo, el amor en suspenso y no extinguido, por el influjo de cuanto le rodea. Mr. Kean interpretó la escena de la representación ante el rey y la reina, de un modo atrevidísimo; la fuerza y animación que puso en ella nunca podrán ser bastante aplaudidas. Su extraordinaria osadía «lindando con la orilla de todo lo que odiamos», y el efecto que produjo, fueron prueba de las extraordinarias facultades de este actor».

El mismo crítico describe el Hamlet del distinguido rival de Kean, Kemble. La comparación es muy ventajosa para Kean, aunque al mismo Kean recuerda sus insuficiencias el exigente Hazlitt. Mr. Kemble fracasa inevitablemente por falta de flexibilidad, de esa viva sensibilidad que se somete á todo impulso y es arrastrada por todo aliento de

fantasía; que se pierde en la multiplicidad de matices y se esfuma en la incertidumbre de resoluciones. Hay una perpetua ondulación de sentimiento en el carácter de Hamlet; pero en el arte de Mr. Kemble «no hay nunca variabilidad ni siquiera sombra de inconstancia». Representa como si estuviese cubierto con una armadura, con determinada inmutabilidad de propósito, en línea recta, indesviable, que está tan lejana de la gracia natural é indolente susceptibilidad de carácter, como los ángulos agudos y los bruscos arranques merced á los cuales intenta Mr. Kean producir efecto.

El que sigue, en la serie de los eminentes Hamlets ingleses, es William Charles Macready, que empezó á ser notado precisamente cuando la estrella de Kemble y Kean comenzaba á extinguirse. Macready nos ha dejado un grueso volumen de sus *Reminiscencias*, notas de su vida y tareas, apuntadas en forma de diario. «Aquí encontraréis—dice Birrell aludiendo á estas memorias—todos los defectos del actor...: hambre voraz de aplauso, egoísmo sin límites, envidioso orgullo, todo



MACREADY

está allí... Pero también se encuentra hondamente grabada y constante la consciencia de la propia degradación, el ansia de dejar el teatro para siempre».

Sea de esto lo que quiera, Macready, á quien se consideraba intérprete excepcionalmente adecuado al Hamlet, ha dejado su impresión acerca de este carácter en varios pasajes de interés. El primero de ellos es como sigue: «Ilustrar é interpretar el pensamiento del poeta, es la misión del actor; y trabajar concienzudamente con este fin, es el único deber noble y elevado que la práctica del arte le encomienda. He apuntado antes, que ningún actor que posea regulares ventajas de atractivo personal, animación eventual y algún conocimiento del manejo escénico, puede fracasar enteramente en el papel de Hamlet; el interés del asunto y la rápida sucesión de situaciones emocionantes que de él nacen, despierta la atención del espectador é irresistiblemente encadena su simpatía. Pero hacer visible el espíritu de Hamlet, hacer compatibles é inteligibles sus inconsistencias aparentes, este es estudio solo de un artista, y

tarea á que la mayoría de los actores a
raras veces, contentándose con el a
que están casi seguros de obtener c
diestro manejo de las tretas escénic
meditaciones sobre este carácter han p
rado hasta el fin de mi carrera, y q
diferir la exposición de mi concepto so
hasta el recuerdo de mi última repr
tación, si me es dado completar el r
tro de los hechos de mi vida. En esta ú
ocasión el teatro estaba lleno y el ap
fué entusiasta durante toda la repres
ción.»

Veintitrés días después, Macready esc
«Me parece que sólo ahora, á los cincu
y un años de edad, puedo ver y apreciar
completo el artístico poder de Shakesp
en este gran portento humano. Ninguno
los críticos, Goethe, Schlegel, Coleridge,
canza á ofrecerme en sus complicadas o
servaciones, los exquisitos efectos artístic
que veo en esta obra, pues la larga medi-
tación ha llegado á ofrecer á mi vis
sólo la más pequeña porción de su excelen-
cia.»



(Cuadro de Maclise.)

MACREADY EN HAMLET

Mis meditaciones sobre este carácter han perdurado hasta el fin de mi carrera. Esta sola frase basta á mostrar cuán arduo es para el actor el carácter de Hamlet.

¡Ojalá lo fuese menos para cada uno de nosotros!

Hacia mediados del siglo último produjo gran sensación en Londres el Hamlet de Fechter, un alemán que representó este papel con raro encanto, aunque acaso menos impetuosamente que Garrick, Kean ó Macready. La interpretación, verdaderamente, era tan notable que el auditorio, en su entusiasmo, olvidó completamente el acento alemán con que el actor pronunciaba el inglés.

Los últimos tiempos han sido testigos de la aparición de varios interesantes personificadores del mismo personaje, incluyendo entre ellos á Irving, Wilson Barrett, Benson y Beerbohm Tree. Siendo tan grandes como son las dotes de Irving en muchos papeles, no creo que Hamlet le haya nunca atraído fuertemente. En realidad Irving no es un actor muy vario, ó mejor dicho, cuando un papel no atrae su simpatía, parece no hacer

grandes esfuerzos para adaptarse á él. Un carácter le es ó no le es adecuado. Acaso es por esta razón por lo que Mr. Birrell nos asegura que «nuestro gran trágico se despoja con paso ligero y faz sonriente de la túnica de Hamlet ó la hopalanda de Shylock para gozar en las melodramáticas glorias de *Las campanas* ó *Los hermanos Corsos*».

Wilson Barrett, que ha muerto hace poco, era un Hamlet robusto, que apenas se lamentaba, ni sollozaba, ni vacilaba. Contemplaba sus angustias, cara á cara, y las retaba á singular combate. La hermosa figura, el donaire y la vigorosa declamación de este actor eran á un tiempo impresionantes y admirables en algunos papeles. Pero por lo mismo que su ademán era tan resuelto y fuerte, parécenos que Hamlet, como él le representaba era más bien una osada creación suya que el ideal multiforme, cambiante, del autor dramático, no el Hamlet de Shakespeare, el que se asombra, el que duda, el que retrocede.

Beerbohm Tree, por el contrario, se adhiere á la concepción del poeta con inmuta-



IRVING EN HAMLET

ble fidelidad, y es probablemente en el momento actual el mejor Hamlet en la escena inglesa y en cualquier otra. Tiene, para empezar, todas las ventajas personales; simpático y expresivo rostro, con ojos grandes y elocuentes, alta y majestuosa estatura, gracioso donaire y voz singularmente melodiosa y flexible. Á más de esto ha hecho un profundo estudio del personaje, y sus convicciones y sugestiones, muchas de ellas de gran valor, están incluídas en un artículo que se publicó hace algunos años en la *Fortnightly Review*, y que ha sido reimpreso en folleto. Celebraría que este folleto llegase á conocimiento de los espectadores y críticos teatrales de España. Por esto, quiero recapitular brevemente algunas de las observaciones más salientes de Mr. Tree.

Su principal esfuerzo, naturalmente, se consagra á obtener una concepción clara del carácter de Hamlet, tal como el autor dramático lo delineó, y á acercarse á ésta la más discutida de las obras maestras de Shakespeare, á través del desdeñado medio de

la experiencia práctica. Me propongo, de hecho, explicar las aparentes inconsistencias del papel de Hamlet, achacándolas á un ejemplar para el actor, rápidamente copiado. Hamlet no es sólo literatura, es drama. Hamlet mismo, ó es humano ó no es nada. El sin igual atractivo de esta gran creación, descansa en la viva humanidad que anima todo su ser. Porque Hamlet es eternamente humano, es por lo que este drama conserva su perdurable poder sobre nuestras simpatías. Todos somos en potencia Hamlet. Y ¿quién mejor que el actor, puesto al rojo blanco de la pasión, puede explorar las vertiginosas alturas y los ocultos caminos de la obra maestra de Shakespeare? El tiene el privilegio — que por sí solo bastaría á hacer su vida envidiable—de decir esas nobles palabras; de estar durante algún tiempo transportado á la región de las más grandes imaginaciones del poeta; de remontarse en alas de la pasión al cielo de la fantasía poética; de experimentar personalmente en la interpretación de Hamlet, sus juveniles aspiraciones, su menosprecio por la bajeza de su

oficio, y acaso su amor hacia la hermosa Ofelia.»

(Estas últimas palabras, puedo decirlo, son un gracioso elogio á la señora de Mr. Tree, una de las más naturales y encantadoras Ofelias de la escena británica.)

«Como todas las grandes obras—sigue diciendo Mr. Tree – Hamlet se distingue por la sencillez: aquel que se acerque á este asunto con espíritu de niño, le verá claramente; sólo cuando se mira Hamlet á través del empañado microscopio de la super-sutileza, es cuando se convierte en nebulosa hipótesis. El primer deber del actor, al interpretar la tragedia, consiste en traer á la superficie la intención del poeta. Por supuesto, que á cada uno le pone límites su propia personalidad, la limitación misma de su horizonte mental. La cuestión de si Hamlet fué loco ó fingió la locura, ha preocupado el espíritu y alterado la calma de innumerables escritores. No poseen la flexibilidad de espíritu suficiente para comprender que un hombre puede tener muchas facetas, que puede por turno serlo todo, y todo sinceramente; instrumen-

to en el que los dedos de la fortuna pulsan la cuerda que más le place. Es un Príncipe joven de levantados ideales, cuyo natural refinamiento de espíritu ha sido cultivado en la Universidad de Wittemberg. Su naturaleza sensible se encoge en la contemplación de la ruda corte — donde está tan fuera de lugar como anillo enjoyelado en el hocico de un cerdo.—Vuelve á Dinamarca para encontrar una desenfrenada canalla festejando las nupcias de su propia madre con el hermano de su padre. Ve á este hiposo monarca sentado en el trono de su venerado padre, y haciendo eses junto al lecho de su madre. ¿Cómo maravillarnos de que el mundo le parezca «inculto jardín que sólo alimenta frutos de naturaleza grosera y vergonzosa»? Hamlet enferma á su vista—la marea de dolor por la pérdida de su amado padre, anega, por el momento, su tierna pasión hacia la gentil Ofelia — y desahoga sus sentimientos en una explosión sobre la fragilidad de la mujer.

«El actor, formado su concepto del carácter que ha de representar, puede ya proceder

á remediar por medio de toques cuidadosamente considerados, las numerosas oscuridades del texto.» Como Ermete Zacconi, Mr. Tree en la última escena del acto, da excepcional importancia á la extenuación física de Hamlet, como causa de su inmediata falta de acción. «El organismo debilitado, es inadecuado para responder á los impulsos del ánimo de Hamlet; exclama:

¡Oh, todos vosotros, los ejércitos del cielo!
¡Oh, tierra! Y si no ¿llamaré al infierno en mi ayuda?
¡Oh traidor! Detente, detente, corazón mío.
Y, vosotros, mis nervios, no envejezcáis
sino sostenedme con fortaleza inflexible.

Y volviéndose hacia el castillo, donde su tío está aun emborrachándose, continúa:

¡Oh, villano, villano, reidor condenado villano!

Su pasión ha alcanzado el último límite. Ha sacado su espada, pero vuelve á dejarla caer en la vaina; la acción física, la venganza brutal se frustra, y Hamlet exclama:

Mis tablas, mis tablas...

Torna de la espada á la pluma, porque es el suyo espíritu esencialmente literario. Agotadas sus fuerzas, el espíritu sutilmente se

substituye á la acción, el alma es más fuerte que el cuerpo.»

En la exclamación de Hamlet, «Nada hay bueno ni malo; el pensamiento es el que hace la bondad y la maldad», Mr. Tree vislumbra el motivo del fracaso de muchos que pudieron ser grandes hombres. La observación es valiosa y digna de ser tenida en cuenta. No debemos pensar demasiado; el cuerpo no es bastante fuerte para soportarlo. En tanto que no hacemos más que obrar, nuestro bienestar y nuestra seguridad están asegurados: cuando empezamos á reflexionar, es cuando nos acercamos al peligroso límite de lo superhumano. Es posible que el sufrimiento más agudo de Hamlet, sea cuando en su inmortal monólogo intenta atisbar tras la cortina de la eternidad, y que en ningún otro momento pueda experimentar con más fuerza de angustia (excepto acaso cuando está sosteniendo el cráneo de Yorick), cuán ilimitado es el espíritu, cuán insignificante el cuerpo del hombre.

La humanidad verdaderamente no es muy propensa á la meditación. No hay muchos

que sean capaces de pensar del todo, y aun de esos, muchos no tienen el valor de hacerlo; generalmente nos contentamos con la acción de un orden rutinario y vulgar, tal como la pide la mínima cantidad de raciocinio.

—¿Qué es el hombre — interroga Hamlet— si su bien principal y el principal objeto de su tiempo no son sino comer y dormir? Solo una bestia.—Carlyle, preguntándole alguien, cuál era la población de Inglaterra, respondió enseguida «veintisiete millones,— añadiendo después de una pausa: «la mayor parte tontos.» Por supuesto, al decir tontos, el filósofo inglés no quiso decir gentes *que no hacen,* sino gentes *que no piensan.* Todos los países de Europa pueden suministrar al observador ilimitadas y exquisitas muestras de imbéciles no pensadores. Por ejemplo, en cualquier teatro en Madrid hay plaga de ellos. Cuando Zacconi estaba representando *Otelo,* tuve ocasión de fijarme en una familia, sentada junto á mí—padre gordo, madre gorda, hija y el novio de la hija.—El padre, hay que hacerle justicia, se durmió pacíficamente desde el principio. La hija, con gran admiración

de su madre, sostenía un fuego graneado de crítica, acerca de la interpretación, mezclada con envidiosas observaciones sobre los trajes de sus vecinas. Cuando Otelo se arrastra al cuarto de Desdémona y apaga la luz, como si quisiese ocultar al cielo la negrura de la acción que va á perpetrar, el genio de la señorita surgió: «Está apagando la luz»—dijo con risa burlona; y el novio quedó encantado de su penetración. Creo que fué esta la observación más profunda que hizo durante toda la noche. A su madre puede abonársele en cuenta un excelente, aunque inconsciente rasgo de *humour*. En el momento en que las dudas de Otelo sobre la fidelidad de su esposa, son llevadas por Yago al período de crisis, esta buena señora desplegó cierto interés.– ¡Pobre hombre!—murmuró con plácida voz, y lanzó una rápida mirada á su soñoliento marido.

Claro es que de criaturas semejantes no puede esperarse pensamiento, sino únicamente imbecilidad: á veces imbecilidad criminal. Un rústico alemán, sobre poco más ó menos equivalente mental de esta respeta-

ble familia española, fué á ver *Guillermo Tell*, de Schiller. De vuelta á casa, sólo un momento del drama le había impresionado profundamente. — ¡Era magnífico! — exclamó.—Tiraban á una manzana sobre la cabeza de una persona; es casi tan bueno como el Circo.

Se acostumbra á hablar de la especie humana como si fuera un todo homogéneo; pero yo me atrevo á afirmar que hay tan grande diferencia entre un genio ó un pensador humano y la masa media de humanidad con toda su irritante imbecilidad, como entre esta misma masa media y las formas inferiores de la vida animal—una esponja, por ejemplo.—Hay otra palabra que pronunciamos con unción frecuente y familiar—el alma humana. — ¿Hemos de creer que Schiller tuvo alma y que también la tuvo el rústico espectador alemán? No. El alma, sea el que quiera el misterio de su naturaleza esencial, responde indudablemente al entendimiento y alienta en harmonía con él. Donde falta el intelecto, ¿puede no faltar también el alma? ¿No fué la de Shakespeare

el alma más serena y más grande que el mundo moderno haya conocido, cómo fué su inteligencia la más grande y la más serena? Hamlet, pues, es pensador demasiado persistente y profundo, y duda y sufre en proporción con la hondura y profusión de sus pensamientos. Tanto es así, que los hombres y cuanto el universo contiene, parécenle alternativamente buenos y malos. —Trataré á cada hombre según lo que merece— exclama en un momento—¿y quién se librará del azote?— En otra ocasión habla con entusiasmo de la grandeza física y mental de la humanidad: «¡Qué obra maestra es un hombre! ¡cuán noble por la razón! ¡cuán infinito en sus facultades! ¡cuán expresivo y admirable en forma y movimiento! En la acción ¡cuán semejante al ángel! En comprensión ¡cuán semejante á Dios! ¡Belleza del mundo! ¡modelo de seres animados!» Pero con este espléndido elogio el poder pensante de Hamlet ha alcanzado su límite, y cayendo casi en un mismo alentar, en el pesimismo, recuerda que el mismo ser que acaba de ensalzar no es sino *la quinta esencia del*

polvo. Del mismo modo la tierra le parece ya «trama divina», ya «jardín inculto en el que sólo granan cosas de naturaleza grosera y vergonzosa».

Esto sirve para probar que debemos limitar nuestras reflexiones. El animal-hombre, que prácticamente no piensa ni poco ni mucho, rodeado por un amable paisaje de verano, es incapaz de gozar sus bellezas. El filósofo que piensa demasiado le goza tan poco, descubriendo en la risueña vegetación el canceroso germen del invierno y la destrucción. Sólo el hombre, cuyos pensamientos están justamente equilibrados, saca de él una satisfacción sólida, aunque necesariamente transitoria. La humanidad, por consiguiente, puede dividirse en tres clases: los que no piensan; los que piensan bien, esto es, con moderación; y los que piensan excesivamente, esto es, malamente, morbosamente. Por desgracia, las clases comunes son las dos extremas; Horacio es un ser tranquilo y satisfecho, porque pertenece á la división media de estas tres. ¡Pero cuánto mucho más raro es un Horacio real que un Hamlet!.

Por insistir sobre el aspecto del carácter del príncipe danés, he abandonado las interpretaciones de Mr. Tree sobre la acción escénica. Volvamos á ellas. «En la recitación de los pesares de Hecuba, el cómico emplea la exclamación: «¡Reina desordenada!» Hamlet repite estas palabras. Este puede ser el primer chispazo del proyecto de Hamlet de descubrir al Rey por medio de la representación.» Si esta suposición de Mr. Tree es acertada, como parece bastante probable, el principio del designio de Hamlet sería, naturalmente, más gradual que si empezase con las palabras: «He oído á estas perversas criaturas en la comedia...» etc. En la escena entre Hamlet y Ofelia, al final del famoso soliloquio, el gran actor ha introducido algunos valiosos efectos. «Hamlet, según mi modo de ver, toma la mano de Ofelia, y mirándola al rostro, pregunta:—¿Eres honrada? ¿Eres hermosa?, —queriendo decir:—¿Es ésta una mujer en quien yo pueda creer? ¿Qué queréis decir, señor?—pregunta Ofelia.—Si eres honrada y hermosa, tu honestidad no debe admitir pláticas con tu belle-

za... La frase «Esto fué en otros tiempos paradoja, pero ahora el tiempo lo confirma», está claramente dirigida á las relaciones entre el Rey y la Reina.—Yo no os amaba—dice Hamlet arrancándose el corazón. Ofelia cae sobre el asiento.—Yo he sido la más desengañada.—Hamlet se acerca á ella.—Vete á un convento — dice con gran ternura. Lo que con esto quiere significar, es:—Huye del mundo; no te arriesgues en este implacable mar sin el áncora de mi amor.—Y luego hace la confesión de su indignidad para que ella no padezca por él.—Puedo acusarme de tales cosas, que fuera mejor que mi madre no me hubiera traído al mundo... ¿Qué importa un miserable como yo, arrastrándose entre el cielo y la tierra? Todos somos malos y perversos; no creas á ninguno de nosotros. Vete á un convento.

«En este momento, Ofelia, en su angustia, se ha puesto en pie. Una ráfaga de lástima y de amor surge en el espíritu de Hamlet. Coge á Ofelia en sus brazos y va á besarla, cuando por encima de su cabeza ve á Polonio y al Rey que están espiando detrás del tapiz.—

¿Dónde está vuestro padre? — pregunta á Ofelia, cogiéndole el rostro entre las manos. Ofelia responde:—En casa, señor.—Hamlet ha creído en Ofelia, y ahora le parece también falsa. Con el alma llena de repugnancia la aparta de sí, exclamando:—Ciérrense las puertas sobre aquél que se finge loco fuera de su casa; adiós.—Ignorando lo que pasa en el espíritu de Hamlet, Ofelia exclama:—¡Oh santos cielos, ayudadme!—Y entonces Hamlet estalla en un torrente de palabras, en parte de reproche á Ofelia, en parte de fingida locura, palabras destinadas á los oídos del Rey y de Polonio, que están escuchando.—¡Vete; no más; me han vuelto loco! ¡No habrá más casamientos! Los que ya están casados—todos menos uno (aludiendo al Rey)—vivirán. Los demás permanecerán como están.—Y con otra salvaje exclamación:—¡Vete á un convento!—Hamlet sale de la estancia.

«He leído—añade Mr. Tree—que Edmundo Kean, en esta escena, acostumbraba á volver á las tablas, y después de mirar á Ofelia con ternura besábale apasionadamente las manos y salía con violencia. Pero me pa-

rece que lo trágico de la situación se funda precisamente en el hecho de que Ofelia vaya á la muerte ignorando el amor de Hamlet. Y pensándolo así, he hecho una variación en la «manera». Por esto, después de apartar á Ofelia, y de salir violentamente de la habitación, Hamlet en un súbito cambio de sentimientos, vuelve. Encuentra á Ofelia arrodillada junto al asiento, sollozando con angustia. El primer impulso de Hamlet es consolarla. Pero no se atreve á mostrar lo que su corazón siente. Sin ser visto, se acerca sigilosamente á ella, besa tiernamente una de sus trenzas, silenciosamente sale del cuarto, andando sin ver, dando en una profunda mirada todo su amor á los vientos.»

Otra interpretación de las más ingeniosas es la siguiente: «Debo ser loco»—exclama Hamlet, é inmediatamente abandona su antígua disposición de ánimo. Un bufón de la corte le sirve para su primer experimento; Hamlet conversa con él y con él representa la escena que sigue:—¿Qué come nuestro querido Hamlet?—pregunta el rey.—El alimento del camaleón: como hasta atracarme las

promesas del aire. No puedes tú comer capones como éste—añade, señalando el tocado de plumas del bufón. El Rey sorprendido, dice:— No entiendo tu respuesta, Hamlet, estas palabras no son para mí.—Ni para mí —responde Hamlet señalando de nuevo al bufón. También á él dirige Hamlet su comentario cuando Polonio cuenta que una vez representó Julio César, y que Bruto le había muerto en el Capitolio.»

Mr. Tree hace también un comentario *interesante* respecto á los retratos del padre y del tío de Hamlet, en la escena con su madre: «Ha habido siempre animada discusión sobre si los retratos deben mostrarse realmente ó solo deben estar presentes á los ojos del espíritu. Personalmente me inclino á pensar que la intención de Shakespeare fué que *se empleasen las miniaturas*. Que se llevaban generalmente (ó más bien que se supone que se llevaban) en la época del drama, está fuera de duda, porque Hamlet dice á Rosencrantz y Guildenstern en una de las primeras escenas, hablando de su tío. «Porque aquellos que le despreciaban mientras vivió mi

padre, darían veinte, cuarenta, cincuenta ducados por su retrato en pequeño.» Pero después de todo no es esencial para el gran éxito del drama que las mininiaturas ó retratos se empleen realmente ó que su mención sea únicamente simbólica.»

Mr. Tree ha introducido también varias alteraciones en los accesorios de la escena del cementerio.—«Es corriente—dice—hacer de ella algo muy tétrico, y yo he creído conveniente introducir algunos cambios en esta ocasión. Es una tarde de Mayo, los árboles están en flor, los pájaros cantan, las esquilas del ganado tintinean,—la naturaleza se alegra mientras el hombre está de luto. Me ha parecido que en lugar de distraer de los trágicos acaecimientos que pasan ante nuestra vista, añade intensidad á la impresión la indiferencia de la naturaleza.» Otro hermoso detalle, que también se debe á Mr. Tree, es el siguiente, á la conclusión de la escena del cementerio:» Hamlet se ha marchado, seguido por el rey, la reina, Laertes y los cortesanos. En la iglesia cercana, el órgano plañe una marcha fúnebre. Por la noche, los

pájaros callan, la tumba de Ofelia está sola. Pero, entre las sombras la figura de Hamlet, que vuelve, se ve, cogiendo flores silvestres. Está solo con su muerto amor, arroja sobre ella las flores, y cae sobre la tumba en un paroxismo de pena.»

Debe tenerse en cuenta que en ningún caso Mr. Tree falsea las palabras de Shakespeare. En primer lugar, no tiene propósito crítico de carácter esencialmente literario, y en segundo, es estudiador é interpretador demasiado reverente del inmortal autor dramático; no se ocupa de esta ó la otra interpretación del texto, sino de este ó el otro modo de interpretar la acción que al texto debe acompañar. Dice: «Si algunas de las oscuridades atribuidas á Hamlet han sido causadas por algún ejemplar de actor-director rápidamente copiado, la razón de esto estriba en el hecho de que Shakespeare mismo fué actor-director. Nunca debe perderse de vista el hecho de que sus obras fueron primeramente escritas para la escena y no para la imprenta; que siendo Shakespeare el más grande de los poetas era también actor lleno de

experiencia: y que la rápida copia de sus comedias, debió completarse originalmente con acotaciones teatrales en gran manera aclaradoras del texto, y la mayor parte de las cuales se ha perdido para siempre.»

Por último, me gustaría decir unas cuantas palabras respecto á la *mise en scéne* y á los trajes en los teatros de Inglaterra. Estos accesorios, especialmente en la representación de los dramas de Shakespeare son generalmente los mejores que la dirección puede proporcionar; hecho acerca del cual el señor Valle-Inclán ha llamado la atención en el *Heraldo de Madrid.* En este punto los espectadores ingleses son los más exigentes. En Madrid, en cambio, me ha asombrado encontrar á muchas personas que arguyen que vamos á ver la representación, y que las decoraciones y trajes no hacen diferencia en el mérito de la obra. Este argumento me parece totalmente deleznable. Para darle por bueno el público tendría que estar compuesto de ciegos. El valor de la *mise en scene* es ciertamente subordinado; pero no es menos apreciable. Sabemos que en tiempos una pared des-

nuda con un cartel encima servía para representar un jardín, un palacio, ó cualquier otro lugar. Pero ahora no es posible sugestionar de tal modo nuestro sentido de la vista. Cuando Zacconi últimamente estuvo en Madrid el ataúd blanco que empleó para Ofelia suscitó inmediatamente la censura de los críticos.

Garrick representando en el traje de su época hechizaba á su público; pero si un Garrick moderno quisiera representar el papel en traje de etiqueta, sería silbado y con mucha razón. Estas son leyes invencibles, leyes del tiempo y del progreso más que propias nuestras. En verdad, nosotros también somos tristemente inmutables. Las leyes que gobiernan nuestras más íntimas emociones no pueden cambiar. ¿No participamos de las inconmovibles pasiones de Hamlet á trescientos años de distancia? Si acertásemos á descubrir el cráneo de Hamlet como él descubrió el de Yorick, con cuanta verdad podríamos decir: «¡Ay, pobre Hamlet, bien te conocimos!» Ese cráneo es el nuestro: como nuestras son las manos que tristemente le sostienen á través de inacabables siglos.

EL VERDADERO ESPÍRITU

DE

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Está reservado únicamente á los muy grandes hacedores de ficciones el crear un carácter cuyo interés individual pueda igualar ó exceder al del autor. Dickens lo ha hecho así; también Thackeray, y, en muy más alto grado, Cervantes. No sé cómo murió Thackeray; pero recuerdo uno por uno los últimos momentos del coronel Newcome. Muchos de nosotros podríamos escribir, sin levantar la mano, una biografía de Don Quijote; pero se necesita un erudito especialista, con años de incesante investigación por delante, para producir una biografía de Cervantes. Y no tiene Argamasilla de Alba menos fama por ser cuna del Triste caballero, que Alcalá de Henares por ser cuna del triste novelista.

Muchos pensarán que hoy ya es tarde para analizar el carácter de Don Quijote con espíritu crítico ó restrictivo. Sin embargo, se ha dicho, y el vulgo en todo tiempo se ha hecho eco de este decir, que el fin de Cervantes al escribir el *Quijote* fué el de destruir cierta clase de literatura. Una vez más protesto contra esta falsedad; no hay propósito moral en los capítulos de Cervantes, como tampoco le hay en las obras de Shakespeare. Ninguna obra «con propósito» puede volar tan alto ni vivir tanto tiempo. Su fin es la perfecta pintura de la verdad, única base de todo arte inmortal. Homero; Velázquez, Dante, Cervantes, Shakespeare están caracterizados por su serena, desapasionada y minuciosa pintura de la verdad. Cuanto más insiste el artista en la defensa de esta ó de la otra opinión, más disminuye su interés. Defiende una causa egoísta, la suya propia. No así cuando presenta un retrato: algo de nosotros mismos estará ciertamente en él, bastante fuerte y bastante osado, para ser de todos reconocido. Por consiguiente, no es á su propio egoísmo á

quien el autor halaga, sino al de su público, ofreciéndole un fragmento más ó menos considerable de su imagen personal. Y somos tan inexorables en esta egoísta expectación, que nos causa más placer ver delineados nuestros propios vicios que las virtudes ajenas.

La causa de haber introducido en el *Quijote* los libros de caballería, fué técnica, no moral. El teatro de las hazañas de Don Quijote fué la región árida y escasamente poblada de la Mancha, que cuando más, posee la salvaje belleza titánica de la extensión y del desierto, pero no la de la variedad. No es una región propia para aventuras. Del mismo modo los manchegos no son—ni se dice que hayan sido jamás—gentes buscadoras de aventuras. El tramar una narración entre tales helados factores pide algún estímulo extraordinario más allá de estas gentes y de estos lugares. Y el estímulo le suministraron los libros de caballería, medio de suscitar incidentes allí donde todo incidente es casi totalmente inconcebible en circunstancias normales. Don Quijote había de abismarse en

aventuras; pero llevando una vida manchega normal ninguna posible aventura pudiera haber salido á su encuentro. En un mundo pequeño, cuya característica es la tranquilidad, únicamente el criminal ó el loco podían conmover la epidermis de la sociedad y producir verdadero movimiento. El criminal en este caso era inadmisible. Por consiguiente, Don Quijote debía de ser loco; lo bastante loco para trastornar el orden de colocación de ciertas ideas, pero nunca incoherente hasta la idiotez. Había, de hecho, de estar tocado—ó herido—con una mitad ó un cuarto de locura, tal como la que á muchos de entre nosotros honra. Su manía ganaría en ser grandiosa y llena de bondad. Y así con aquilina percepción, Cervantes hizo presa en una amable y atractiva locura, en una española megalomanía, la afición á la caballería andante. En ella hay elocuencia, ingenio, energía en abundancia, junto con interés vital en la reproducción de la verdad, porque muchos españoles y no españoles contemplan en ella su propia imagen. Tal fué, estoy seguro de ello, la génesis de la «locura» de Don Quijote.

Aparte de ciertos detalles de esta índole, no hay ofensa para los españoles en afirmar que Don Quijote es permanente parecido de su matiz íntimo y de su interior manera de ser. La iglesia y la espada, ó acaso mejor el convento y la espada, han creado el total de la historia de España. ¿Qué es Don Quijote sino personificación á un tiempo del asceta y del guerrero? Intenta la guerra; da culto á la mujer; pero su belicosidad, como su galantería son las de un Sir Galahad de la corte del Rey Arturo. Todas las mujeres son á los ojos de Don Quijote igualmente hermosas, igualmente supramundanas. Todos, en algún tiempo, hemos intentado creer otro tanto. Aquí, pues, hay en él trazos de un retrato universal; y cuando sonreímos ante la locura de Don Quijote, tropezamos, con súbito alarido, con la propia nuestra.

Volviendo al modo de ser eminentemente español de nuestro héroe, Don Quijote, considerado como figura típica de España, despliega ante nosotros el espectáculo de una nación cuya magnanimidad es igual á su rudeza. El singular impulso que hizo del cru-

zado y del caballero andante, particulares apóstoles de esos dos objetos de adoración perenne, Dios y la mujer, ha perdurado en Castilla más que en ninguna parte, desenvolviéndose en esta región, entre los siglos VIII y XVIII, hasta un extremo altamente perjudicial á la prosperidad común. Y tal espíritu aún no se ha extinguido en España. Manuel Bueno afirma con perfecta verdad que sus compatriotas son á un tiempo mismo *generosos é inhumanos*. La paradoja, sostenida por Fouillée y otras autoridades, puede aplicarse con evidente exactitud á Don Quijote. Quiero decir, sin embargo, que la generosidad española es más antigua y está más arraigada que su inhumanidad; testigo una vez más, Don Quijote. De estas dos cualidades la más ruin es fruto de siglos enteros de combate; la más noble parece ser indígena.

Así pues, como complemento del Don Quijote español, tenemos el Don Quijote hermano de todos nosotros, ó si se quiere (retirándonos modestamente y apoyándonos en nuestros comodísimos clásicos) nuestro otro yo.

Su carácter es por consiguiente regional y extraterritorial. Comparémosle en este aspecto con Hamlet, mal llamado el Danés (1).

Ambos, el frágil Hamlet y el frágil campeón de la Mancha son exquisitamente humanos; pero sólo Don Quijote es al mismo tiempo exquisitamente nacional. Hamlet es uno de nosotros; Don Quijote es uno de nosotros y también uno de mis amigos los españoles. En este concepto Don Quijote es una reproducción más amplia. Se ha dicho que es «el símbolo de la fe.» Si lo es, Hamlet es en la misma proporción «el símbolo de la duda»; y la fe y la duda sostienen entre sí el mundo en equilibrio. Pero la fe y la duda en estos dos ejemplos están llevadas al éxtasis, y la consecuencia de ello es la falta de equilibrio mental. No debemos dudar, no debemos esperar, sino con modera-

(1) «Cuando estudio para descubrir como soy un microcosmos ó mundo abreviado, hallome algo más grande. Hay seguramente en nosotros una porción de divinidad, algo que fué antes de los elementos y que no debe homenaje al sol. La naturaleza me dice que soy imagen de Dios, tanto como la Escritura: aquel que esto no comprende, no conoce aún la primera lección, y no ha empezado á deletrear el alfabeto del hombre». *Religio Medici.*

ción. ¿Y acaso nada significa que de estos dos caracteres, Hamlet y Don Quijote, que juntos se yerguen en la cumbre misma de la ficción, sea el uno loco, y lo sea el otro lo bastante para ser sospechado de locura? Esto algunas veces me impulsa á suponer que únicamente los desequilibrados son dignos de recordación en los anales del pensamiento humano.

—¿Qué hay más allá?—es la pregunta eterna de Don Quijote. La misma que está siempre en los labios y en el corazón de Hamlet. Pero allí donde D. Quijote pregunta lleno de confianza, el otro interroga con miedo. Fuera de esto, ¿qué dejan de tener de común? «Un corazón virgen en obras y en voluntad» á los dos corresponde. Las palabras de Hamlet son á menudo tan desconcertadas y vertiginosas como los hechos de Don Quijote: pero las ambiciones y aspiraciones de uno y otro son igualmente puras y caritativas.

¡Cuán á menudo en mis correrías por la Mancha he creído contemplar á Don Quijote en cuerpo y alma! ¡Cuán noble era su frente, cuán intrépido y benigno su mirar, cuán ar-

diente é inspirada su alta contemplación, cuán limpio y mayestático su talante! Cada uno de estos aspectos y de estas emociones se ofrecía á mi mente con enjoyelada refulgencia;

Parea ciascuna rubinetto, in cui
Raggio di sole ardesse si acceso,
Che ne miei occhi rifrangesse lui.

En cuanto á los paisajes que Don Quijote ha inmortalizado—la somnolente Argamasilla, la luctuosa cueva de Montesinos, las juncosas lagunas de Ruidera con su Arthuriana tristeza,—todos parecen estar aun ante mis ojos, destacándose con meteórica claridad en el firmamento de mi memoria, y cristalizados por el tiempo y la verdad en esplendor sin nubes.

ÍNDICE

BIBLIOTECA

NACIONAL Y EXTRANJERA

LEONARDO WILLIAMS, EDITOR

MADRID



DE VENTA

EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DE ESPAÑA Y AMÉRICA

ANGEL GANIVET

EPISTOLARIO

PRÓLOGO DE F. NAVARRO Y LEDESMA

Precio: 3,50 ptas.

Creo con firmeza que el *Epistolario* debe en su totalidad servir de libro de cabecera á la juventud literaria...

De todo lo tratable, y de algunas cosas más, trata en sus cartas el peregrino y malogrado ingenio...

Treinta y una cartas forman este *Epistolario*. Treinta y un artículos merece este libro: hasta semejante punto se halla nutrido de ideas, sino todas incondicionalmente admisibles, todas dignas del aprecio más fino y la más honrada atención. — MARIANO DE CÁVIA en *El Imparcial*.

Pasar, como pasó Angel Ganivet, á través de las ideas y de los hechos, infinitamente curioso y atento; deslizarse suavemente hacia dentro, explorar lo inédito, gozar de todas las sorpresas y emociones intelectuales, recoger la parte de verdad que exista en nuestra propia entraña, eso sólo lo realizan espíritus de un extraordinario vigor intelectual y de vida interior intensa... Son raras en literatura visiones intelectuales tan agudas como las de Angel Ganivet. —*Nuestro Tiempo*.

He leído de una vez, y como quien dice sin tomar aliento, las cartas de Angel Ganivet... En ellas se re-

mueven muchas y muy importantes cuestiones de las que más preocupan el pensar contemporáneo; se critican rápida, pero acertadamente, teorías filosóficas, sistemas políticos, libros y personas; se desarrollan sutiles paradojas, y se muestra, finalmente, sin garambainas retóricas ni trabajosos artificios dialécticos, el estado de alma de su autor, que, como todas las almas superiores, refleja la postura psicológica de la sociedad de la cual él formaba parte... En el *Epistolario*, colección de cartas á un amigo, escritas sin el propósito de publicarlas, presenta Ganivet á nuestros ojos, tal y como fué su alma inquieta y luminosa, semejante á una antorcha á la que agitasen constantemente, lo que un gran poeta llamó los vientos del espíritu... Sería un cuento, de los que nunca se acaban, enumerar, siquiera someramente, los luminosos puntos de vista á que las cartas de Ganivet nos conducen, sus originalísimas teorías, sus asombrosas adivinaciones. Basta á mi propósito recomendarlas á los lectores que gusten de seguir los rápidos y atrevidos giros de un entendimiento que se mueve libre, desembarazadamente y, como en broma, por las más intrincadas selvas del pensar humano.—*La Época.*

Abrimos este libro con emoción, como al entrar en un templo donde se adora el alma de un gran hombre..... Ganivet, el grande Ganivet, el intelectual, fué un superhombre. Y este ser superior que vió con su visualidad clarísima la humanidad tal cual es..... ¡tuvo que suicidarse! Siento impulsos patentes de construir una epopeya para grabarla en mármoles sobre su lápida tumbal.

Su prosa es familiar, natural, despreocupada..... Todo asunto lo ve serenamente á vista de pájaro, con visualidad penetrante; como contempla desde arriba, ningún matiz pierde, no escapa á su percep-

ción ninguna fase de la idea. Sin duda, debido también á sus nostalgias de águila, todos sus pensamientos parecen nacidos en las cumbres.

Asombrosamente fértil, prodiga sus genialidades. Y el simple relato de sucesos va enganchando y sacando á la luz madejas de cuestiones interesantísimas..... Este es el Ganivet que vemos en sus cartas: sereno, clarísimo, profundo y humorista; con la suave ironía de quien conoce el corazón humano. —*La Revista Contemporánea.*

El *Epistolario* se publica ahora en las mejores condiciones para que no pase inadvertido ó tenga escasísima difusión, como hubiese ocurrido tal vez hace algunos años. El nombre de Ganivet tiene ya la notoriedad precisa para que cualquiera de sus escritos despierte de antemano curiosidad é interés. Esto aparte de que en los Epistolarios suele haber una parte íntima, que no aconseja su publicación en vida. La muerte borra lo que pudiera haber de exhibición personal, si se publicasen viviendo el autor estos documentos particulares. —*La España Moderna.*

G. MARTÍNEZ SIERRA

SOL DE LA TARDE

PORTADA EN COLOR DE EMILIO SALA

PRÓLOGO DE SANTIAGO RUSIÑOL

Precio: 3,50 ptas.

Sabido es que entre la bandada de escritores novísimos se destaca Martínez Sierra. Su pluma es sólida, repleta de observación, amplia de temas, y recorre todos los géneros, desde la crítica, el cuento y la crónica hasta la novela, el teatro y la poesía lírica. Tiene, además, dentro del ambiente general moderno lo que tienen pocos, y es la rarísima virtud del estilo propio. Martínez Sierra escribe lo que ve, lo que observa, lo que siente con sus propios nervios y no con los nervios agenos. Además es un refinado; pero conservando su sello viril.

Sol de la Tarde es una obra bellísima, labrada con un primor admirable; por no desflorar, quitándoles novedad, las emociones, sobre todo de estilo, que encierra esta obra, nada decimos al público de su contenido. Lo que sí aseguramos es que esta producción de Martínez Sierra es de las obras más bellas que hemos leído.—*Heraldo de Madrid.*

Del culto al sol que ama Martínez Sierra, á su «sol simbolismo,» claro está, no al sol tal cual es para todos, ha nacido el estilo del gran escritor; por toda su obra pasa un resplandor de cosas, un fulgor de sentimientos, un deleite de luz. Martínez Sierra es

un admirable colorista, y en casi todas sus imágenes hay oro de sol, una cosa dorada y alegre que lleva dentro el poeta de *Diálogos fantásticos*.—*El Nacional*.

Demasiado conocido de nuestros lectores es el señor Martínez Sierra para que nos detengamos á elogiar sus nuevas producciones, hermosamente escritas y mejor pensadas. Sería necesario transcribir íntegros algunos capítulos para dar idea de las nuevas narraciones del meritísimo novelador, que es ya una realidad brillante de las letras españolas.—*Hojas Selectas*.

Creo, con Edmundo de Goncourt, que toda obra que no haya sido hecha por un artista no es nada. De que Martínez Sierra es gran artista dan buena fe todos sus libros.—*La Lectura*.

Es sencillamente admirable el arte con que Martínez Sierra desenvuelve la fabulación. Poeta enamorado de la naturaleza, en las páginas que la dedica su estilo, es como espejo en que se retratan no sólo las cosas y el atavío de ellas, sino también el alma de cada una. Artista lleno de fervor hacia la realidad humana, ha sabido descifrar los misterios que la realidad encierra.—*La España Moderna*.

SANTIAGO RUSIÑOL

EL PUEBLO GRIS

TRADUCCIÓN DE G. MARTÍNEZ SIERRA

Precio: 4 ptas.

De aquí resultan libros como éste de *El Pueblo Gris*, sin precedentes, al parecer, en nuestra literatura contemporánea, pero que, por su valentía y claridad, aparecen á quien atento los mira, enlazados con lo mejor de la vieja cepa castellana. ¿Se ha fijado alguien quizás en el parentesco estrechísimo de muchas maneras de pintar tipos y caracteres propiamente rusiñolescas, con otras del gran Quevedo? Esas viejas del pueblo gris, ¿quién no las reconoce como hijas de Goya y como nietas del señor de la Torre de Juan Abad?... Este libro, escrito en catalán y compuesto en un rincón de Cataluña, es el más castizamente español de todos los libros últimamente publicados.—*A. B. C.*

La ejecución del libro revela, ciertamente, grandes facultades artísticas. La primera es una visión aguda, clara, implacable de las cosas, que penetra hasta lo más hondo de ellas, y las reproduce con precisión... Los personajes y escenas de *El Pueblo Gris* están maravillosamente observados.—*La España Moderna.*

El Pueblo gris es uno de los libros más interesantes del ya popular poeta y pintor catalán. Martínez Sierra, además de una buena traducción, ha hecho un excelente servicio á las muchas personas que no hayan podido leer en catalán esta obra de exquisita delicadeza.—*Blanco y Negro.*

LEONARDO WILLIAMS

C. DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

CASTILLA

CON DIEZ FOTOGRABADOS

Precio: 3 ptas.

Williams es poeta y es sabio en ciencias de cosas viejas, que es bravo saber, y tiene una virtud digna de estimarse, porque es rara en los hombres: cuando canta bellezas, cuando dice armonías, se olvida de la ciencia y canta y dice bien, con ardores de entusiasmo, con ingenuidad de ensoñador, con alma de poeta; y cuando ha menester ahuecar la voz y tomar aire doctrinal, lo hace sin acordarse de que cantó jamás y comienzan á revolar por entre las páginas fechas, estilos, nombres y lugares, y parece como si el viento fresco del saber tropezase en nuestras sienes y nos diese la agradable impresión de una cosa aprendida... El autor de *Castilla* sabe del paisaje y compone de manera gloriosa cuanto se propone, tiene una visión envidiable y siempre cuanto hay de bello en un lugar sabe apreciarlo. Su paleta no miente, bien claro está que los colores que prodiga son los mismos colores que él ha visto, y de esta manera *sus naturalezas* tienen el alma del modelo, los mismos matices, los mismos cielos y los mismos rumores... Todo en el libro es amable, como viejo simpático ó como niño alegre; todo en él es digno de ser conocido para ser admirado, como mujer hermosa.—*La Revista Contemporánea.*

Brillante y pintoresco escritor... libro lleno de vida y de color.—*Literary World.*

Libro atrayente... páginas pintorescas... narración animada.—*Westminster Gazette.*

Interesantísima obra.—*The Times.*

El libro tiene seductor encanto.—*Newcastle Chronicle.*

El autor del inolvidable libro *La Tierra de los Dones* nos ha dado en noble lengua algunos fascinadores retratos de Toledo y Madrid. El libro está lleno de color y de pequeños episodios anecdóticos, y es pintoresco y entretenido del principio al fin... sútiles y verídicos recuerdos, escritos con la precisa mezcla de exacta descripción y delicado humorismo que fija la atención y tanto contribuye á inmortalizar la obra literaria.—*Leeds Mercury.*

El lector que abra este agradabilísimo recuerdo de excursiones por la mágica tierra de España, se verá impulsado á leerle desde el principio al fin, tan sugestivo es el interés de cada página.—*The Studio.*


U. C. BERKELEY LIBRAR
C045987295


363733
UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

